الشّخصيَّة الرُّوائيَّة في رواية (في العشيّة) لتورغينيف

د. مازن النّاصر

ملخص البحث

ترتبطُ الشّخصية الرُّوائية ارتباطًا وثيقًا بعناصر البنية السّردية للرواية، فهي التي تقوم بالحدث، وبوساطتها يتجسّد الصّراع على اختلاف مستوياته: النّفسيَّة، والاجتماعيّة، والثّقافية، وعلى أساسها تستندُ القصّة.

وقد حظيتِ الشّخصية باهتمام النّقاد، فأكدوا أهميتها، وعلاقتها بعناصر النّص الرُّوائي، وتناولوا أنواعها، منها: الرّئيسة، والثّانوية، والمستديرة، والمُسطّحة، وعلاقتها بالرّاوي، وعلى هذا الأساس، تناولَ البحثُ الشخصية الرّوائية في رواية (في العشية) للروائي الرُّوسي (تورغينيف)، فأشار إلى الشّخصيات الرئيسة والثانوية فيها، وأكد حرصَ الرّوائي على تصوير شخصيات رواياته تصويرًا دقيقًا، وبيّنَ علاقاتها بعناصر بنيتها السّردية، وخلصَ إلى الكشفِ عمّا تضمنته من دلالاتٍ رمزية.

الكلمات المفتاحية: تورغينيف، في العشية، رواية، أدب روسي، الشخصية الروائية.

*The Fictional Character in Turgenev's *On the Eve

Research Summary

The fictional character is closely linked to the elements of the novel's narrative structure. It is the character who drives the action, and through them, the conflict is embodied on its various levels: psychological, social, and cultural. The story is based upon the character.

The character has garnered significant attention from critics, who have emphasized its importance and its relationship to the elements of the narrative text. They have explored its various types, including primary, secondary, round, and flat characters, and its relationship to the narrator. Based on this framework, this research examines the fictional character in the novel *On the Eve* by the Russian novelist Turgenev. It identifies the primary and secondary characters, underscores the novelist's meticulous portrayal of his characters, clarifies their relationships to the elements of the narrative structure, and ultimately reveals their symbolic meanings.

Keywords: Turgenev, On the Eve, novel, Russian literature, fictional character.

مقدمة:

تعدُّ الشَّخصيّة الرّوائيَّة من أهمِّ عناصر البنية السّردية للرواية، نظراً لدورها المهم، وارتباطها بغيرها من العناصر؛ فقد عدَّها لوكاش(Lukacs) "جزءاً مكوّنًا وضرورياً لتلاحم السّرد."[1] ورأى النَّاقد إيف روتر(Eev Rotr) أنَّه لا توجد قصّةٌ بلا شخصيّات؛ وكلُّ "قصّةٍ هي قصّةُ شخصيات."[2] ولا يبتعد جان ميشيل آدم (Jean Michel Adam) عن هذا الرّأي؛ إذ يعدُّ الشّخصيّة الرّوائيّة عنصرًا ضروريًا لتحقيق التَّلاحم بين المكوّنات السّرديَّة، يقول: "إنّ الشّخصيّات تمثّلُ المبدأ الأوّل في ائتلاف عناصر القصّة وانسجامها"[3]. وعدّها سعيد يقطين "أهمَّ مكّونات العمل الحكائي، لأنّها تمثّلُ العنصرَ الحيويّ الذي يضطلع بمختلف الأفعال التي تترابطُ وتتكاملُ في مجرى الحكي"[4].

كلُّ ذلكَ يؤكدُ أهمية الشّخصية ودورها في الرّواية التي تتحدد قيمتها الجمالية بناءً على قدرة مبدعها على الإحاطة بكلِّ تفصيلات شخصياته، وربطها بغيرها من عناصر البنية السّردية.

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص209.

[2] جويدة حماش، بناء الشّخصية في حكاية عبدو والجماجم والجبل لمصطفى فاسي، منشورات الأوراس، الجزائر، د.ط، 2007، ص56.

[3] المرجع نفسه: ص57.

[4] سعيد يقطين، قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبيّة)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء– المغرب، ط1، 1997، ص87.

أهمية البحث:

تتمثّل أهميـة البحوث في تتبعِ الأســـس التي اســـتند إليهـا الرّوائي الرُّوســـي تورغينيف (Tourgueniev) (1818–1883)[1] في بناء شـخصـيات روايته (في العشـية) ما يسـهم في الكشف عن علاقة الشّخصية الرّوائية بعناصر البنية السّردية مثل الراوي والأحداث.

أسباب البحث:

للبحثُ أســـبابٌ كثيرةٌ، منها ما يتعلّق بالمكانة الكبيرة التي حظي بها الرّوائي (تورغنيف) في الأدب العالمي عمومًا، والرُّوســي خصــوصًــا، ومنها ما يتعلّق بقلّة البحوث العربية التي تناولت رواياته، ومنها ما يرتبط بالرّغبة في الكشــف عن آلية بناء الشّــخصــية الرّوائية في رواية (في العشية) ومعرفة أنواعها وعلاقاتها بالتقنيات السّردية.

الدّراسات السابقة:

لم أعثر على دراساتٍ عربيةٍ جادةٍ تناولتْ روايات تورغينيف سوى كتاب بعنوان (الرواية الروسيّة في القرن التاسع عشر) لمكارم الغفري التي خصصتِ الجزء السّابع منه للحديث عن رواياته، ولا سيّما روايتي (رودين) و(الآباء والبنون).

منهج البحث:

[1] روائي روسي، تتحدّث رواياته عن مراحل الحركة الاجتماعية في روسيا من خمسينيات القرن التاسع عشر حتى الثمانينات من القرن نفسه. من رواياته: رودين (1855)، وكر النبلاء (1859)، في العشية (1860)، الآباء والبنون (1862) يُنظر: مكارم الغمري، الرواية الروسية في القرن التاسع عشر، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ع 40، نيسان 1981، ص106.

اتّخذ البحثُ المنهج الوصفي التحليلي منهجًا له، لأهمية هذا المنهج في دراسة الشّخصية الروائية بوصفها عنصرًا من عناصر البنية السّردية، وتحليل خصائصها النّفسية، والاجتماعية والواقعية.

أسئلة البحث:

1- ما مفهوم الشّخصية الرُّوائية في الرُّواية التّليديَّة؟
2- ما أنواع الشخصية الرّوائية ؟
3- كيف قدّم تورغينيف شخصيات رواية (في العشية)؟
4- ما علاقة الرّاوي بالشّخصية الرُّوائيّة؟

حدود البحث:

تنضوي رواية (في العشية) للروائي (تورغينيف) ضمن الأدب الرّوسي في القرن التَّاسع عشر، وعلى ذلك سيكون الحدُّ الزماني هو القرن التاسع عشر، والحدُّ المكاني هو روسيا، أما الحدُّ الموضوعي فهو الشّخصيّة الروائية.

الشّخصية الرُّوائية في الرّواية التّقليدية:

حظيت الشّخصيّة الرّوائية في الرّواية التّقليديَّة بمكانةٍ كبيرةٍ فيها؛ إذ حرص روائيو القرن التَّاسع عشر على أن يجعلوا منها كائناً حيَّاً، له وجودٌ فيزيائي، فيصفون ملامحها، وجسدها، وملابسها، وعاداتها، وعيوبها الجّسديّة، والأخلاقيّة، والاجتماعيَّة، وغير ذلك ممَّا جسّدته روايات

بلزاك (Balzac) (1799– 1850) [1]، وإميل زولا (Emile Zola)[2] (1840–1902)؛ إذ لم تعد فيها الشّخصيَّة صورةً نفسيَّةً مُتجسّدةً في الدّوافع والمواقف، "بل غدت قياساً لكلِّ أجزاء الجسم البشري وبياناً مُفصّلاً وسيرة حياة"[3]. وصار لها وجودٌ مستقلٌ عن الحدث الذي يغدو أحياناً تابعاً لها عندما يُبنى "لإمدادنا بمزيدٍ من المعرفة عن الشّخصيّات، أو لتقديم شخصياتٍ جديدةٍ"[4].

ويردُّ آلان روب غرييه (Alain Robbe Grillet)[5] (1922–2008) اهتمام روائيي القرن التّاسع عشر بالشّخصيَّة الرّوائيَّة، والإعلاء من مكانتها في المتن السّردي إلى علو قيمة الفرد في المجتمع الأوربيِّ، ورغبته في تحقيق سيادته، وتحقيق ما أسماه بـــ"العبادة المفرطة للإنساني"[6].

---

[1] ولد في (تور) ثم انتقل إلى باريس، من رواد الأدب الفرنسي في القرن التاسع عشر، من أعماله: الجلد المسحور، والأب غوريو، وأوهام مفقودة. ينظر: مجموعة من المؤلفين، تاريخ الآداب الأوربية، تر: صياح الجهيم، وزارة الثقافة السورية، دمشق، 2013، ج2، ص573

[2] ولد في باريس. حرص في رواياته على إبراز ظلم تفاوت الطبقات الاجتماعية التي لا تستند إلا على الأصل والمنشأ. يُنظر: مارك برنارد، إميل زولا، تر: غالية شملي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت– لبنان، ط1، 1978، ص148.

[3] ر. م. ألبيريس: تاريخ الرّواية الحديثة، تر: جورج سالم، منشورات بحر المتوسط، ومنشورات عويدات، بيروت، باريس،ط2، 1982، ص48.

[4] إدوين موير، بناء الرواية، تر: إبراهيم الصيرفي، مراجعة عبد القادر القط، الدار المصرية للتأليف والترجمة، د.ت. ط، ص18–19

[5] روائي، ومخرج سينمائي فرنسي، ولد في بريست غرب فرنسا، يعدُّ من روّاد الحداثة الرّوائية. من رواياته: المتلصص(1955)، الغيرة (1957)، المتاهة (1959) وغيرها. يُنظر: لوران وفليدر، الرواية الفرنسية المعاصرة، تر: فيصل الأحمر، منشورات مخبر الترجمة واللسانيات، قسنطينة– الجزائر، د.ط، 2004، ص55.

[6] آلان روب غرييه، نحو رواية جديدة، تر: مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف، القاهرة– مصر، د.ت، ص36.

وظلَّت الشّـخصـيةُ الروائيَّةُ محلَّ اهتمام الرّوائيين التّقليديين حتّى بداية القرن العشـرين الذي شـهد تغيّراً في مفهوم الشّـخصـية، ولاسـيّما بعد ظهور ما عُرِف برواية تيّار الوعي التي لم تهتم بتصـوير الشّـخصـية تصـويراً واقعيّاً، وإنّما حرصـت على تقديمها من خلال رصـد تدفق أفكار الشّـخصـيَّات إلى الذّهن[1] كما في رواية (يوليسـيس) لجيمس جويس ورواية (السـيّدة دالاوي) لفرجينيا وولف(Virginia Woolf)[2] (1882–1941).

ولعـلَّ من المفيـد في هـذا السّـيـاق أن نسـتعرض مـا قـالتـه نـاتـالي سـاروت (Nathalie.Sarraute)[3] (1902–1999) لنبيّنَ ما طرأ على مفهوم الشّـخصـية من تغيّرٍ لدى روّاد الحداثة الرّوائيّة الذين رأوا أنَّ الشّـخصـيّة التّقليديَّة لم تعد قادرةً على الإقناع، والتّعبير عن الواقع، تقول ناتالي ساروت: "**إنَّ هذه الشّخصيّةَ التّقليديَّةَ قد فقدت قدرتَها على الإقناعِ، وغدتْ من فرطِ تكرارِ استنساخِها بإبداعِ أنماطٍ لا تُحصى بالطّريقة نفسِها، تعبيراً عن الاتّفاقي وعمّا هو سراب. ولقد كففْنا عن الاعتقادِ منذُ زمنٍ طويلٍ بقدرةِ هذه الشّخصيّةِ على التّعبير، لوحدها، لا عن واقعٍ مجهولٍ فحسـب؛ بل حتّى عن الواقعِ المرئي واليوميّ الذي نعرفُهُ، أعني الواقعَ الذي علّمنا فرويد وبروست وجويس وكافكا على رؤيته. ومن هنا النّزوع في الرّوايةِ المعاصرةِ**

[1] يُنظر: دبرا بارسونز، روّاد نظرية الرواية الحداثية (جيمس جويس، دوروثي ريتشاردسن، فرجينيا وولف) تر: أحمد الشيمي، المركز القومي للترجمة، القاهرة– مصر، ط1، 2016، ص118.

[2] روائية إنكليزية، وهي من روّاد الحداثة، ولدت في لندن، كتبت روايتها الأولى الليل والنهار(1919) بأسلوب تقليدي، لكنها فيما بعد كتبت روايات ما عُرف بتيار الوعي، ومنها: رواية غرفة يعقوب(1922)، ورواية السيدة دالاوي(1925)، ورواية إلى المنارة (1927). أنهت حياتها بالانتحار غرقاً. يُنظر: كوينتين بيل، فرجينيا وولف، سيرة حياة، تر: عطا عبد الوهاب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت– لبنان، ط1، 1993، ص501–692– 693.

[3] روائية فرنسية، تعدُّ من أبرز روائيي الحداثة، من أعمالها: عصر الشك(1956)، القبة السّماوية(1959) الفاكهة الذهبية (1963) يُنظر: سامية أسعد، ناتالي ساروت، مجلة عالم الفكر، صادرة عن وزارة الإعلام في الكويت، مج7، ع1، 1976، ص232

إلى إهمالِ هذا الاتّفاق الرّوائيّ المحض، أعني بطل الرّوايةِ. فقد تصدّعت هذهِ الشّخصيّة في الأدب الحديث ورقّت"[1].

ولم تغبْ الشّخصيّةُ الرّوائيَّةُ عن اهتمام الدّراسات الشكلانيَّة، ولاسيَّما أبحاث فلاديمير بروب (Vladimir.Propp) (1895–1970) والدّراسات الدّلاليَّة المتمثلة بأبحاث غريماس (Greimas) (1917–1992) إذ حاولت هاتان المدرستان تحديد مفهوم الشّخصيّة من خلال مجموع أفعالها في الحكي من جهة، وعلاقتها بالشّخصيَّات الأخرى الموجودة في النّصِّ الرّوائيِّ من جهةٍ أخرى[2]. فضلاً عن ذلك، فإنَّ الشّخصيّة لا تتمتّع باستقلاليةٍ كاملةٍ داخل الرّواية؛ لأنّ القارئ يستطيع التّدخل بوساطة ما يملكه من ثقافةٍ، وتصوّراتٍ تمكّنه من إعادة بنائها "كما يقوم النّصُّ بدوره ببنائها"[3].

واستناداً إلى ذلك، فإنَّ النَّقدَ الحديث لم يعد ينظر إلى الشّخصيّة على أنّها كائنٌ حيٌّ له وجودٌ واقعيٌّ، وإنمّا هي كائنٌ ورقيٌّ "**لا يوجد خارج الكلمات**"[4].

أنواع الشّخصيّة الرّوائيَّة:

أولاً: الشّخصيّة الرئيسة (البطل) والشّخصيَّة الثّانويَّة:

---

[1] لوسيان غولدمان، مقدمات في سوسيولوجيا الرواية، تر: بدر الدين عرودكي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية– سورية، ط3، 1993، ص181.

[2] يُنظر: حميد لحمداني، بنية النّص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت– لبنان، الدار البيضاء– المغرب، ط1، 1991، ص50.

[3] فيليب هامون: سميولوجية الشخصية الروائية، تر: سعيد بنكراد، تقديم: عبد الفتاح كيليطو، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية– سورية، ط1، 2013، ص31.

[4] تودوروف: مفاهيم سرديّة، تر: عبد الرحمن مزيان، منشورات الاختلاف، د.م. ط، ط1، 2005، ص71.

تحظى الشّخصيّةُ الرّئيسةُ باهتمام الرّوائي أكثر من غيرها من حيث الدّور أو الوظيفة التي تقوم بها، وهي ما اصطُلح على تسميتها بشخصيّة البطل، وغالباً ما تكون محور الصّراع في البناء الرّوائي، وهو صراعٌ قد يكون نفسيًّا أو اجتماعيًّا "يقوم به الأشخاصُ ضدّ المجتمع وعوامل الطبيعة، وقد يقومُ به الشّخص ضدّ نفسه."[1] وأحيانًا تعبّرُ الشّخصيّةُ البطل عن اتّجاهٍ يرضى عنه الرّوائي، فيجعله ينتصر في صراعاته، وفي هذه الحال، يكون البطلُ إيجابياً، كما في قصص الفروسيّة،[2] وإذا لم يكن كذلك فهو بطلٌ سلبيّ. ولا بدَّ من الإشارة في هذا السِّياق إلى اعتراض بعض النّقاد على مصطلحي البطل الإيجابي والسّلبي، ومنهم عبد الملك مرتاض.[3]

أمّا الشّخصيُّة الثّانويَّة فتؤدي وظيفةً مرحليّةً،[4]وتسهمُ في تطوّر الأحداث، وخلقِ الصّراع، ولها دورٌ مهمٌّ يتجسّدُ في إضاءة الشّخصيّة الرّئيسة، وتجليتها، وإضفاء الحركة، والحيويّة على أحداث الرّواية.

وقد يكون من المفيد أن نختمَ حديثنا عن الشّخصيتيْن: الرئيسة والثّانويّة بقول إمبرت (E. A. Imbert) (1910–2000): "**توصفُ الشّخصيّات بأنّها رئيسيّةٌ عندما تؤدي وظائفَ هامة في تطوير الحدث، وبالتّالي يطرأ على مزاجيتِها تغييرٌ، وكذلك على شخصيتها، أما الشّخصيّاتُ الثّانويّةُ فهي التي لا يطرأ عليها تغييرٌ أو تتغيّرُ في إطار الظّروفِ المحيطةِ. إنّ الشّخصيّاتِ**

[1] محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر، القاهرة– مصر، 1997، ص528.

[2] يُنظر: المرجع نفسه: ص534–535.

[3] يُنظر: عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ع240، سنة 1998، ص87.

[4] يُنظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص215.

الرّئيسةَ هي شخصيَّاتٌ مسيطرةٌ... وأياً كانت الأحداثُ والتّصرّفاتُ الصَّادرة عنها فإنّ الباعثَ ينيرُ معالمَ الشّخصيّةِ. أما الثَّانويّة فهي تابعةٌ تسهمُ في إضفاء اللّونِ المحليِّ للقصّة"[1].

ثانياً: الشّخصيّة المستديرة، والشّخصيّة المسطّحة:

يرى عبد الملك مرتاض أنَّ أوّل من استخدم مصطلحي الشخصيّة المستديرة، والشّخصيّة المسطحة هو النّاقد الإنكليزي إدوارد مورغان فورستر (E. Morgan Forster) (1879-1970) وذلك في كتابه: أركان القصّة.[2]

تتسم الشّخصيَّات المستديرة حسب فورستر بالتّعقيد، وبدورها الكبير في الأحداث، والحبكة، وغالباً ما تكون أبطالاً للرّواية.[3] أمَّا الشّخصيّات المسطّحة فكانت تُسمى في القرن السَّابع عشر أنماطاً، تعبّرُ عن فكرةٍ واحدةٍ، أو صفةٍ معينةٍ، ويمكن للقارئ أن يعرفها بسهولةٍ، ويتذكّرها بسهولةٍ أيضاً؛ إذ تبقى في ذاكرته بعد قراءة الرّواية؛ لأنَّ الظّروف لا تغيّرها، وهذه الشّخصيات لا ترتقي إلى أهميةِ الشّخصيّات المستديرة ومكانتها، ومع ذلك، فإنّها تنفعُ الرّوائي كثيراً "لأنّها لا تحتاج إلى تقديمها مرّة أخرى، ولا تخرجُ من يده، كما أنّها لا تحتاجُ إلى رعاية لتتطور"[4].

ويجعل فورستر مبدأ المفاجأة معياراً للتمييز بين الشّخصيتيْن: المستديرة، والمسطّحة، يقول: "**والمحكُّ للشّخصيّةِ المستديرة هو: هل هي قادرةٌ على إثارة الدّهشة فينا بطريقةٍ مقنعةٍ؟ فإذا لم تدهشنا تعتبر مسطّحة. وإذا لم تُقنع، كانت مسطحةً تحاولُ أن تبدو مستديرةً**"[5].

---

[1] إمبرت، القصّة القصيرة، النظرية والتقنية، تر: علي إبراهيم علي منوفي، مراجعة صلاح فضل، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة- مصر، ط1، 2000، ص339-340.

[2] يُنظر: عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص87.

[3] أ. م. فورستر، أركان القصة، تر: كمال عياد جاد، مراجعة، حسن محمود، دار الكرنك، القاهرة- مصر، 1960، ص86.

[4] المرجع نفسه: ص83-84-85

[5] فورستر، أركان القصة، ص95.

غير أن تودوروف يرى أنَّ مبدأ المفاجأة ليس كافياً للتمييز بين الشّخصيتيْن، وخصوصاً أنَّ هذا المبدأ قد يخدعُ القارئ العادي، أمّا النَّاقد فلا "يسمحُ بمفاجأته بسهولةٍ، ويرى أنّه من الأفضل أن نحدّد الشّخصيَّات العميقة (المستديرة) بكونها تتوفر على أوصافٍ متناقضةٍ، وفي هذه الحالة تصبحُ شبيهةً بالشّخصيَّات الدّيناميّة"[1].

واستناداً إلى ذلك، فإنَّ الشّخصيّة المستديرة هي شخصيةٌ مُركبَّةٌ، غامضةٌ، متغيّرةٌ، أمّا الشّخصيّة المسطّحةُ فهي شخصيةٌ بسيطةٌ، ثابتةٌ "تمضي على حالٍ لا تكاد تتغيّر، ولا تتبدّل في عواطفها ومواقفها وأطوار حياتها بعامة"[2].

ويقابل مصطلح الشّخصيّة المستديرة لدى فورستر مصطلح الشّخصيّة النَّامية لدى نقاد آخرين، أمَّا مصطلح الشّخصيّة المسطّحة فيرادفه مصطلح الشّحصيّة الثَّابتة.[3] ومهما يكن من تعدّد المصطلحات الدّالة على الشّخصيّة الروائيّة، واختلافها لدى النّقاد، فإنَّ الرّواية لا يمكن أن تقتصر على بناء شخصيّاتٍ تندرجُ تحت نوعٍ واحدٍ؛ وإنّما تقوم على تعدُّد الشّخصيّات وتنوّعها؛ فالرّوائي لا يستطيع أن يكتفي بالشّخصّية المستديرة (النَّامية)، وكذلك لا يستطيع الاستغناء عن الشّخصيّة المسطّحة (الثَّابتة)؛ لما لها من دورٍ في تطوّر الأحداث، والكشف عن نواحٍ مرتبطةٍ بالشّحصيّة المستديرة.

الشّخصيّة الرّوائيّة في رواية (في العشية) لتورغينيف:

ملّخص الرّواية:

تتناول الرّواية موضـــوعاتٍ عدّة، منها العلاقة العاطفيّة بين (يلينا ســـتاخوفا) و (ديمتري إنساروف). تبدأ العلاقة بينهما بعد زيارة (إنساروف) إلى عائلة (يلينا)، وفي تلك الزيارة تعرف

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص215–216. ويُنظر أيضاً: عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص88.

[2] فورستر، أ. م: أركان القصة، ص89.

[3] المرجع نفسه: ص89.

(إيلينا) أن (إنساروف) شابٌ بلغاري، قد ترك بلده وانتقل إلى روسيا بسبب الحرب بين العثمانيين وبلغاريا، وأنّه سيعود إلى بلده لمحاربة العثمانيين، فتقرر أن تتركَ عائلتها، وتتزوجه، وتسافر معه إلى بلغاريا.

تنتهي الرّواية بموتِ (إنساروف) بسبب المرض في فينيسيا، قبل أن يصل بصحبة يلينا إلى موطنه، فتقررُ يلينا أن تكملَ الرحلة إلى بلغاريا وفاءً لإنساروف.

الشّخصيّة الرّوائيّة في رواية (في العشية) لتورغينيف:

قدّم تورغينيف في روايته (في العشية) عددًا من الشّخصيات الرُّوائية التي أسهمت في تجسيد بنيتها السّرديّة، وحملتْ دلالاتٍ متباينةً أفضتْ إلى الكشف عن أحوال المجتمع الرُّوسي في القرن التَّاسع عشر، فضلًا عن دورها في تمثيل المفهومات الإنسانيّة والصّراعات فيما بينها، ويمكن تبيين ذلك فيما يأتي:

أولًا: الشّخصيات الرّئيسة:

شخصيةُ إيلينا ستاخوفا:

حرص الروائي في تقديمه شخصية (إيلينا) على أن يجعل القارئ مُلمًّاً بجميع تفصيلاتها، فذكر أوصافها الجسديّة، فهي "**طويلة القامة، شاحبة الوجه بسمرة، وعيناها الوسيعتان الرّماديتان تحت حاجبين مستديرين كانتا محاطتين بنمش صغير**"[1]. ولم يكتفِ الرّوائي بذلك بل عمدَ إلى الكشف عمّا توحي به هذه الملامح من صفاتٍ تتعلق بانفعالات الشّخصية وعواطفها، إذ يشير إلى أن في ابتسامتها ما يدلُّ على "**شيء عصبي، منفعل، شيء مندفع عجول، وباختصار، شيءٌ لا يروق لكلِّ النّاس، بل ينفّر بعضهم.**" [2]

[1] إيفان تورغينيف، في العشية، تر: غائب طعمة فرمان، دار المدى، العراق، ط1، 2014، ص39.
[2] تورغينيف، في العشية،، ص39.

إنَّ وصفَ شخصية (إيلينا) وصفًا دقيقًا لا يتعلّق بالتقليد الرّوائي السَّائد في القرن التّاسع عشر، والقائمِ على الإيحاء بواقعية الشّخصيات فحسب، وإنّما هو وصفٌ مرتبطٌ بما ستؤول إليه الأحداث في الرّواية، إذ ترتبط صفة (الاندفاع) بحدثٍ مهمٍّ تمثّل في موافقتها على الزّواج من (إنساروف) على الرّغم من إدراكها حقيقة أنّه ينتمي إلى مجتمع غير مجتمعها (هو بلغاري، وهي روسيّة) وطبقةٍ غير طبقتها (هو فقيرٌ وهي أرستقراطية) وعلى الرّغم من معارضةِ والديها زواجها به.

أما فيما يخصُّ إشارة الرّاوي إلى أنَّ صفات شخصية (إيلينا) من شأنها أن تجعل الآخرين ينفرون منها فتحيل إلى ارتباط الشخصية بقضية لا تخصُّها بشكلٍ مباشر، وإنّما تخصُّ حبيبها (إنساروف)، إذ يدفعها حبُّها له إلى تبني قضيته في تحرير بلده بلغاريا من العثمانيين، ولذلك تقرر أن تهجر عائلتها وتسافر معه إلى بلده على الرّغم من إدراكها الصّعوبات التي قد تواجهها، وهذا الأمرُّ يستهجنه المجتمع الرُّوسي، فضلًا عن الطبقة الارستقراطية المنتمية إليها.

وقد عمد الرّوائي إلى تبرير فعلها المتمثل في موافقتها على الزّواج من خلال الإشارة إلى ما تتمّتع به هذه الشخصية من حسٍّ إنسانيٍّ، فهي تساعد المحتاجين والفقراء، وتعطف على الحيوانات، فقد " **كان المتسولون والجياع والمرضى يشغلون بالها، ويثيرون قلقها، ويسلمونها إلى العذاب. كانت تراهم في أحلامها، وتسأل عنهم كلَّ معارفها، وتقدّم الإعانات باهتمام، وبعظمة لا إرادية، وبانفعال تقريبًا. وكان جميع الحيوانات المنبوذة وكلاب الحراسة النّحاف، والقطط المحكومة بالموت، والعصافير السّاقطة من أعشاشها، وحتّى الحشرات والزّواحف تجدُ عند إيلينا الرّعاية والحماية.**" [1]

وقد كان هذا البعد الإنساني الذي اتّسمتْ به شخصية (إيلينا) يثير سخرية والدها[2]، فلا يرى في إنسانيتها إلا تعبيرًا عن عاطفةٍ مبتذلةٍ، وفي ذلك ما يدلُّ على الصّراع بين شخصيتها وشخصية

[1] تورغينيف، في العشية، ص40.

[2] ينظر: المصدر نفسه، ص47.

والدها، وقد تجلّى هذا الصّـــراع في رفضِ (إيلينا) رغبة الأبِّ بأن تتزوج (كورناتوفســـكي)[1]، وإصرارها على الارتباط بـ (ديمتري إنساروف).

وفضـــلًا عن ذلك كلّه، فقد ذكر الرّاوي بأنّ (إيلينا) كانت تعاني من الوحدة،[2] وتحاول أن تجدَّ معنىً لحياتها، تقولُ في مذكراتها: " **ما جدوى الشّـــباب؟! ما جدوى أن أعيش؟! ولِمَ لي روح؟! لِمَ كلُّ هذا؟!**"[3] تتمثّل أهمية هذه التساؤلات في أنّها تكشف سببًا مهمًا لاختيارها (إنساروف) زوجًا لها، إذ إنّ إحساسها بخلو حياتها من المعنى جعلها تبحثُ عمّنَ لديه معنى في حياته، أو قضية يدافع عنها، وهذا ما يمتلكه (ديمتري إنســاروف) في تبنيه قضــية تحرير بلاده، لذلك قررتْ أن تسـافر معه إلى بلغاريا، وعلى ذلك صـارتْ قضـيته قضـيتها التي تمسّـكتْ بها، ولم تتخلَ عنها حتّى بعد موت زوجها (إنساروف) وهذا ما أكدته في رسالةٍ أرسلتها إلى أمّها وأبيها: " **يوم أمس قضى ديمتري نحبه، وانتهى كلُّ شيء بالنسبة لي. اليوم سأسافرُ مع جثمانه إلى زارا. سأدفنه هناك، ولا أعرف ماذا ســـيحدث لي، ولكن لم يعد لي وطن غير وطن ديمتري. يجري الإعداد لانتفاضة هناك، والنّاس يستعدون للحرب، سأكون ممرضةً فيها، وأعتني بالمرضى والجرحى.**"[4]

واستنادًا إلى ذلك، تظهر (إيلينا) في الرُّواية بوصفها شخصيةً مستديرةً لما اتّسمتْ يه من تعقيدٍ تجلّى في قلقها الوجودي ومحاولاتها في البحث عن معنى في حياتها، وفيما عاشته من صراعاتٍ عاطفيةٍ ونفسيّةٍ واجتماعية قبل أن ينتهي بها الحال إلى أن تجد خلاصـها في الحبِّ أولًا، ومن ثم تبنيها قضية من تحب، والإخلاص لها ثانيًا.

---

[1] تشغل هذه الشخصية منصب السكرتير الأول في مجلس الشّيوخ الروسي، ولذلك أراد والد (إيلينا) أن تتزوجه. ينظر: تورغينيف، في العشية، ص135.

[2] تورغينيف، في العشية، ص 104.

[3] تورغينيف، في العشية، ص105..

[4] تورغينيف، في العشية، ص216.

أما فيما يتعلّق بما حملته شـــخصـــية (إيلينا) من دلالاتٍ رمزيةٍ، فيمكن أن نســـتدلَّ من خلال مذكراتها، وتصرفاتها، وعلاقتها العاطفية بـــــ(إنساروف) على أنّ معنى الحياة عندها يتمثّلُ في أن يحمل الإنسان قضيةً سامية يدافع عنها، وما يؤكد ذلك أنّ ارتباطها بـــ (إنساروف) البلغاري، الغريب عن مجتمعها، هو في جوهره ارتباطٌ بقضيته العادلة المتجسدة في تحرير بلاده.

شخصية ديمتري إنساروف:

تعدُّ شخصية (ديمتري إنساروف) من الشّخصيات المهمّة في رواية (في العشية)، فهي الرئيسة فيها، وتتمحور حولها الأحداث الرّوائية، وتشكّل المركز الذي تدور حوله الشّخصيات الأخرى، وما يؤكد ذلك أنَّ الرّوائي قد عمد إلى تقديم هذه الشّـــخصـــية من خلال الرّاوي، ومن خلال ما تحمله شخصيات الرّواية من أفكارٍ عنها، ومشاعر نحوها، وبمكن للقارئ أن يستشف هذا الأمر بتتبع صـفاتها، وميولها، وآرائها، وتصـرفاتها التي قدّمها الرّاوي في البنية السّـردية للرواية، ومن ذلك قوله في وصـف (ديمتري إنسـاروف): " **كان شـابًا في نحو الخامسـة والعشـرين، نحيفًا، ذا صـــدر غائص، وقســـمات وجه حادة، وأنف معكوف، وشـــعر أســـود فاحم، وجبهة صغيرة، وعينين صغيرتين غائصتين متفرستين، وحاجبين كثيفين.**" [1]

وكذلك إشـــارة الرّاوي إلى أصـــله البلغاري، ونشـــأته يتيمًا بعد مقتل والديه، وثقافته، وحديثه عن ارتباطه بقضـــايا وطنه، وغير ذلك من التفصـــيلات والأحداث التي قدّمها الرّاوي عن هذه الشّخصية.

أما فيما يتعلّقُ بالأفكار التي شكّلتها الشّخصيات الأخرى حول شخصية (إنساروف) فيمكن أن نذكر قولَ (بيرسينيف) عنه: " **إنّه رجلٌ من حديد، وفيه في الوقت ذاته شـيءٌ طفوليٌّ مُنزَّهٌ مع كلِّ صـــرامته وتكتمه. والحقُّ، إن نزاهته ليســـت نزاهتنا التّافهة، نزاهةُ الذين ليس لهم ما يخفونه.**" [2]

[1] تورغينيف، في العشية، ص45.

[2] تورغينيف، في العشية،، ص67.

ويمكن أيضًا أن نشير إلى رأي شخصية (شوبين) بـــــ (إنساروف)، يقول واصفًا إيّاه بأنّه "**بلا مواهب، ولا شـــاعرية، (لديه) قدرات على العمل هائلة، وذاكرة كبيرة، وعقل غير متعدد الجوانب، وغير عميق، ولكنه ســليم ونشــيط. (لديه) جفاف وقوة وحتى موهبة في الكلمات، حين يدور الحديث حول بلغاريا الكيئبة..... إنه مرتبطٌ بأرضه...إنّه بلا جاذبية.**" [1]

يُلاحظُ في المقطعين الآنفين اختلاف موقفي شـــخصـــيتي (بيرســـينيف) و(شـــوبين) حول (إنساروف)، ومردُ ذلك يعود إلى اختلاف علاقتهما به، إذ يرى (شوبين) في (إنساروف) شخصيةً تهدد حبَّه، وتبعد عنه (إيلينا)، ولذلك لم يخفِ غيرته من (إنســـاروف) [2] ، وهذا ما جعلَ موقفه مختلفًا عن موقف (بيرسينيف) الذي بدا في الرّواية مُعجبًا بخصال صديقه (إنساروف).

وبذلك تكون شخصية (إنساروف) قد شغلت اهتمام معظم الشّخصيات في الرّواية، ما يدلُّ على أهميتها ودورها في البنية السّـــردية وتطوّر الأحداث،، ويؤكد ســـمة التّعقيد التي تجلّت في تباين مواقف الشّخصيات منها، وقد جعلها كلُّ ذلك تتدرجُ ضمن مصطلح الشّخصية المستديرة. [3]

وقد أولى تورغينيف شـــخصـــية (إنســـاروف) عنايةً كبيرةً، فأضـــفى عليها صـــفاتٍ تجسّـــدُ القيم الإيجابية مثل صـــدقه، وإيمانه بقضـــية وطنه، وحرصـــه على تحريره، فالوطنُ عنده هو الشـــيء الثابت الوحيد في هذه الحياة، وهو مســـتعدٌ للموت من أجله.[4] وبذلك يكون الروائي قد قدّمَ (إنسـاروف) بوصـفه شـخصـيةً تحمل دلالاتٍ رمزيةً تمثلُ الثُّورة، والحرية، والتّضـحية، وغير ذلك من القيم الإنســـانية، وهذا ما جعل (إيلينا) تختاره وتفضّـــله على شـــخصـــيتي (بيرســـينيف) و(شوبين).

ثانيًا: الشّخصيات الثَّانوية:

---

[1] المصدر نفسه، ص76-77.

[2] ينظر: المصدر نفسه، ص77.

[3] فورستر، أركان القصة، ص86.

[4] تورغينيف، في العشية، ص86 ـ 87.

شخصية بيرسينيف:

تحمل شـخصـية (بيرسـينيف) دلالاتٍ عدةً في الرُّواية، فهو شـابٌ مثقّف، مهتمٌ بالعلم، ومتابعة تحصـيله الدّراسـي، تبرز فيه النزعة العقليّة الجافة، لا يبوح بعواطفه تجاه (إيلينا) التي يحبُّها، ولا يخفي إعجابه الشّديد بشخصية (إنساروف)، وقد قُدِّمَ في الرّواية بأنّه إنسانٌ طيّبٌ.

وقد أسـهمتْ هذه الشّـخصـية في تطوّر الأحداث الرّوائية، إذ مثّلَ (بيرسـينيف) صـلةَ الوصـل بين الشخصيتين الرّئيستين (إيلينا) و(إنساروف)، اللتين عرفتا بعضهما عن طريقه.

على الرّغم من أنَّ (بيرســـينيف) يحبُّ (إيلينا) إلا أن ذلك لم يمنعه من أن ينقلَ أخبار حبيبها إليها، ولم يحلْ حبُّه لها دون العناية بـــ (إنساروف) أثناء مرضه، وفي ذلك ما يدلُّ على معاناة (بيرسـينيف)، وقد تجلّت تلك المعاناة في مواسـاة نفسـه بعدما طلبتْ منه (إيلينا) أن تذهب لرؤية حبيبها (إنساروف). يقول (بيرسينف) معزّيًا نفسه: " **هذا أفضل، أفضل. لم أعرف شيئًا جديدًا ، ومع ذلك أفضل. فما حاجتي أن أتشبّثَ بطرف عشٍ لا يخصّني؟ لقد فعلتُ ما أملاه ضميري، دون أن أندم على شـيء. والآن كفى. هما وشـأنهما. كان أبي على حقٍّ حين كان يقول لي: أنا وأنتَ لســـنا مترفين، ولا أرســـتقراطين، ولا ممّن حباهما القدر والطّبيعة... نحن كادحان، فالبس مئزرك الجلدي، أيّها الكادح، والزم مكانكَ في مشـغلك المظلم، واترك الشّـمس تضـيء للآخرين، فإنَّ لحياتنا فخرها، أيضًا وسعادتها.**" [1]

يعبّر هذا المقطع خير تعبيرٍ عن البعد الإنساني في شخصية (بيرسيتيف)، ولا يخلو من إشارةٍ رمزيةٍ تشي بعجزه عن تحقيق غايته.

شخصية شوبين:

تعدُّ شخصية (شوبين) من الشّخصيات الثَّانوية المهمّة في الرّواية، لارتباطها بعلاقةٍ سرديةٍ مع جميع أفراد عائلة (إيلينا)، ومع شخصيتي (إنساروف) و(بيرسينيف)، ما أتاح لها إمكانية الكشفِ

[1] تورغينيف، في العشية، ص 164 ـ 165.

عن دوافعِ الشّخصيات، وتصرفاتها، وأفكارها، فضلًا عن دورها في تجسيد الصّراع بينها وبين (بيرسينيف)، وقد تمثّل صراعهما في حبِّهما (إيلينا) وفي اختلاف أفكارهما ورؤيتهما في كثيرٍ من الموضوعات الإنسانيّة، مثل: الحب، السّعادة، الفنّ، الوطن، العلم، الحرية وغير ذلك ممّا يكشفُ عن اختلافهما وصراعهما الفكري، وتباين خصالهما الشّخصية، ويمكن أن نستدلَّ على ذلك بحوارهما حول مفهوم الحبِّ:

"**شوبين:** أريدُ الحبَّ لنفسي، أريد أن أكون الرّقم الأوّل.

بيرسينيف: الرقم الأول؟! أما أنا فأعتقدُ أنَّ كلَّ هدف حياتنا هو في أن نجعلَ أنفسنا الرّقم الثّاني.

شوبين: إذا كان الجميعُ سيتضرفون كما تقول أنت فلن يأكلَ أحدٌ على الأرض الأناناس، لأنّ الجميع سيقدّمونه للآخرين.

بيرسينيف: إذن، لا حاجة إلى الأناناس. وعلى أية حال، لا تخفْ، فلن تَعدمَ أبدًا أناسًا هواةً حتّى في انتزاع الخبز من أفواه الآخرين"[1]

يكشفُ هذا الحوار أنانية (شوبين) ورغبته في تملّكِ من يحبُّ، ولذلك لم يخفِ غيرته وما يعانيه من يأسٍ وضيق وإحباط[2] بعد إدراكه بأنَّ (إيلينا) التي يحبُّها قد أحبتْ (إنساروف).

وفضلًا عن الأنانية التي اتّسمتْ بها شخصية (شوبين) فقد أظهرتِ البنية السّردية للرّواية بأنَّ (شوبين) فنانٌ عاطفيٌّ، موهوبٌ في النّحتِ، لكنه غير جادٍ في حياته: "**سأظلُّ أضحك، وأتحامق، وأهزلُ**" [3] يحبُّ (إيلينا) لكنه لم يستطع أن يكسبَ حبَّها بسبب طيشه[4].

---

[1] تورغينيف، في العشية، ص 16 ـ 17.

[2] ينظر: المصدر نفسه، ص 77.

[3] تورغينيف، في العشية، ص 78.

[4] يقول شوبين لـ (بيرسينيف): " في وقتٍ ما كانت إيلينا معجبة بي، لكنني شابٌ طائشٌ بالنسبة لها." ينظر: تورغينيف، في العشية، ص 34.

وتتأتى أهمية شـخصـية (شـوبين) فيما تضـمنّه منطوقها من إيحاءاتٍ تجسّـدُ واقعَ المجتمع الرّوسـي، وتعبّر عن أحلامه وطموحاته في أن يأتي رجالٌ حقيقيون يستطيعون الحفاظ على مجدِ روسـيا، وفي ذلك يقول: " **لو كان بيننا أناسٌ حقيقيون لما انصـرفتْ عنّا تلك الفتاةُ (إيلينا)، تلك النّفسُ المرهفة، ولما انزلقتْ كما تنزلقُ سمكةٌ في الماء! ماذا يعني هذا كله؟ متى سيأتي زماننا؟ متى سيولد عندنا أناسٌ حقيقيون؟**"[1]

يأتي قولُ (شـوبين) بعدما عرّفَ بأنَّ (إيلينا) قد قررتْ، على الرّغم من معارضـة عائلتها، أن تتزوج (إنساروف)، وتسافر معه إلى بلغاريا.

إنَّ عبارات (شـوبين) تبيّنُ تحسّـره على عدم وجود (أناس حقيقين) وحزنَهُ على خسـارة إيلينا: (انزلقت كما تنزلقُ سمكةٌ في الماء) وتساؤلاته عن الزمن الذي سيكون فيه رجالٌ حقيقيون، وتضفي على الشّـخصـيات أبعادًا رمزيةً، إذ يمكن أن تمثّلَ (إيلينا) الوطن الرّوسـي، أو الرّوح الرّوسـيّة الظمأى إلى ولادة أبطالٍ قادرين على التغيير واستعادة المجد الرُّوسي، ويمكن أن تمثّل شخصيتا (بيرسـينيف) و(شـوبين) تيارين ثقافيين، الأوّلُ منهما يجسّـد التّيار العقلاني الجاف، أما الثّاني (شوبين) فيحملُ دلالاتٍ تدلُّ على رومانسـيةٍ عاجزةٍ، وبناءً على ذلك، يكون الرّوائي قد قدّمَ هاتين الشـخصـيتين على أنّهما تمثلان صـورتين مختلفتين للمثقف الرّوسـي الذي بدا عاجزًا في الرّواية على تلبية طموحات (إيلينا).

علاقة الشّخصيّة الرّوائية بالرّاوي والتّقنيات السّردية:

ترتبط الشّـخصـيّة الرّوائيّة ارتباطاً وثيقاً بالرّاوي؛ إذ ثمّة علاقةٌ جدليّةٌ بينهما؛ فالرّواية لا تقوم فقط على الخطاب السّردي الذي ينتجُه الرّاوي، وإنّما على تتابعِ وتناوبِ خطابي الرّاوي والشّخصيّة معاً.[2] ولعلَّ الفرق بين الخطابيْن هو "أنّ خطابَ الرّاوي خطابٌ تُسـردُ فيه الأحداث، وأنّ خطابَ

[1] المصدر نفسه، ص 189.

[2] نجلاء اشنيبو، الراوي في السرد العربي المعاصر بين الرؤية والصوت، الرواية الليبيّة أنموذجاً، رسالة ماجستير، إشراف: طاهر محمد بن طاهر، جامعة مصراتة، 2013، ص22.

الشّخصيّة خطابٌ تُساق فيه الأقوال.... ولكنّ اختلافَ خطابٍ عن آخر لا يعني استقلال الواحد منهما عن صاحبه، فخطابُ الشّخصيّة لا يوجد خارجاً عن نطاق خطاب الرّاوي، وقولُ الرّاوي يحتلُّ درجةً سرديَّةً تسبقُ الدّرجة السّرديَّة التي تحتلها الشّخصيّة"[1].

ويحدّدُ الرّوائيُّ علاقة الرّاوي بالشّخصيّات؛ فهو إمَّا أن يجعل الرّاوي يتدخَّلُ تدخُّلاً واسعاً بتصرّفاتِ الشّخصيّة، وسلوكها، وأفكارها من خلال التّعليق على مواقفها وأفعالها، فضلاً عن تعليقاتِه المرتبطةِ بالأحداث، وإمَّا أنّ يمنحَ شخصيّاتِ الرّواية استقلاليتها، بيد أنَّ هذه الاستقلاليّة "لا يمكن إلّا أن تكونَ نسبيّةً؛ لأنّها من صنعِ الرّاوي. وكذا الشّأن بالنّسبة إلى أفعالها والفضاء الذي تتحرك فيه. ولعلَّ من مقتضيات الفنِّ أن يخلقَ الرّاوي المسافةَ الضّروريَّة بينه وبين شخصيّاتِه حتّى تكون أصواتاً حرّةً، حريّة نسبيّة لا محالة، لكنّها كافيةٌ لتفعل وتقول وتفكر انطلاقاً من طبيعتها وخصوصيتها"[2].

ويبدو الرّاوي بطلاً في الرّوايات التي يسردُ أحداثَها ضميرُ المتكلّم، بيد أنّه ليس بطلاً تماماً؛ "ذلك أنّ الرّاوي هو من يتكلّمُ في زمنٍ حاضرٍ عن بطلٍ كأنّه هو الرّاوي وقد وقعت أفعالُه في زمنٍ مضى... وعليه، وإذ يصير البطلُ الشّخص راويةً، لا يعود الرّاوي هو الشّخص البطل، بل قلْ إنّ الرّاوي الذي يروي هو الذي يخلقُ من شخصِه الذي كان، والذي يعيد النّظر فيه الآن بطلاً."[3]

واستنادًا إلى ذلك، يظهر بأنَّ الرّاوي في رواية (في العشية) قد تولّى سردَ الأحداث بوساطة ضمير الغائب، فكان عليمًا بماضي الشّخصيات كلِّها، وما ينبثق عنها من تصرفاتٍ، وأفعالٍ،

---

[1] محمد الخبو، الخطاب القصصي في الرواية العربية المعاصرة (1976– 1986)، كلية الآداب والعلوم الإنسانيّة بصفاقس، ودار صامد، صفاقس– تونس، ط1، 2003، ص348، 349.

[2] محمد نجيب العمامي، الراوي في السرد العربي المعاصر(رواية الثمانينيات بتونس)،كلية الآداب والعلوم الإنسانية بسوسة، و دار محمد علي الحامي، صفاقس–تونس، د.ط، 2001، ص 339.

[3] يمنى العيد، تقنيات السّرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت– لبنان، ط2، 1999، ص94.

فضلًا عن معرفته بعوالمها الدّاخلية، وصراعاتها النّفسية، وطموحاتها، وأفكارها، وقلقها، ومن ذلك قوله في تصوير الحياة الخاصة لـ (إيلينا) :

" **عاشتْ حياتها الخاصة، لكنها حياة وحيدة. وكانت نفسها تهفو وتخمد وحيدة. كانت قلقة مثل طائرٍ في القفص وإن لم يكن للقفص وجود، ولم يمنعها أحدٌ، لكنها كانت تتحرّق شوقًا، وتتعذّبُ. ولم تكن هي نفسها تفهم ذاتها، بل كانت تخافُ منها.**" [1]

تنوّعتِ التّقنيات السّردية في الرّواية، وتمثلتْ في السرّد الذي تولّى فيه الرّاوي الكشف عن ماضي الشخصيات، وصراعاتها الدّاخلية، وطموحاتها، وأفكارها. وكذلك شغل الحوار مساحةً كبيرةً في النّصِّ الرّوائي، وبه بدأت الرّاوية، واقتصرت عليه بعضُ فصولها، مثل الفصل الأوّل الذي بدأ بالحوار وانتهى به.

وممّا يبرزُ أهمية الحوار في الرّاوية أنّه أتاح للقارئ إمكانية معرفة تباين الشّخصيات الرّوائية واختلاف مواقفها في كثير من القضايا الوجودية، والموضوعات الإنسانية، ومن ذلك الحوار الذي جرى بين شخصيتي (بيرسينيف) و(شوبين) في بداية الرّواية.

وتعدُّ المذكرات والرّسائل من أبرز التقنيات السّردية التي تجلّت في الرّواية، وقد اقتصرت على شخصية (إيلينا) دون غيرها من شخصيات الرّواية، إذ دأبت (إيلينا) على كتابة مذكراتها في كلِّ يومٍ، فكانت بذلك تكشفُ عن عالمها الدّاخلي، وعمّا تشعر به من مشاعر تجاه غيرها من الشّخصيات، فضلًا عن الأحداث التي وقعتْ في يومياتها، منها قولها: " **اليوم، أعطيتُ قرشًا لامرأة تتسوّل، لكنها قالت لي: " لماذا أنتِ حزينةٌ بهذا الشّكل؟" أنا لا أظنُّ أن لي مظهرًا حزينًا. أظنُّ أن ذلك راجعٌ إلى أنني وحيدةٌ. طوال الوقت وحيدة، مع كل طيبتي وكلِّ شري. لا أحد أمدُّ له يدي.. لا أريد من يتقرّب إليّ.**"[2]

[1] تورغينيف، في العشية، ص 42.

[2] تورغينيف، في العشية، ص 104.

أما تقنيةُ الرّســـائل فقد اســـتعان بها الرّاوي ليخبرَ عن الحال التي آلتْ إليها (إيلينا) بعد مغادرة روسـيا إلى بلغاريا، وفيها تقول: " **والديّ العزيزين. أودعكما إلى الأبد. لن تريـاني بعد الآن. يوم أمس قضى ديمتري إنساروف نحبه، وانتهى كلُّ شيء بالنسبة لي. اليوم، سأسافر مع جثمانه إلى زارا.**" [1]

وبناء على ذلك، يتضـــحُ بأن تقنيتي المذكرات والرّســـائل قد أضـــفتا تنوّعًا على البنية السّـــردية للرواية، فضـــلًا عن إفادتهما في ســـرد الأحداث، وفي الكشـــف عن المصـــائر التي آلت إليها الشّخصيات، مثل الإشارة إلى موت (إنساروف) في الرّسالة التي أرسلتها (إيلينا) إلى عائلتها.

الخاتمة:

خلصَ البحثُ إلى النتائج الآتية:

1- حرصَ الرّوائي (تورغينيف) في روايته (في العشية) على تقديم شخصياتها وفق النهج التقليدي السـائد في القرن التَّاسـع عشـر، وفيه تُقدَّمُ الشّخصـياتُ بوصـفها كائنًا حيًا له ماضٍ، وصـــفاتٌ جســـديّةٌ، وخصـــالٌ خلقية، وطبائع وعادات، وقد تجلّى ذلك في الشّخصيات الرئيسة والثّانوية على حدٍّ سواء.
2- ارتبطتِ التفصـيلاتُ التي قدّمها الرّوائي في وصـف شـخصـيات الرّواية ارتباطًا وثيقًا بتصـرفاتها وانفعالاتها، وقد تبدّى ذلك في شـخصـية (إيلينا) التي تشـي ابتسـامتها على صـــفة الاندفاع فيها، وقد ارتبطتْ هذه الصّـــفة بالقرار التي اتخذته في الزّواج بـــــ (إينســـاروف) على الرّغم من معارضـــة عائلتها، واختلاف انتمائهما، وتباين طبقتهما الاجتماعية.
3- اتّسمتْ الشّخصيات الرئيسة بسمة التعقيد، ما جعلها تتدرج ضمن ما يُعرف بالشّخصية (المستديرة) بخلاف الشّخصيات الثّانوية التي بدتْ سطحيةً في الرّواية، بيد أن ذلك لم

[1] تورغينيف، في العشية، ص 217.

يقلل من أهميتها، ولا سـيّما أنّها أدتْ دورًا مهمّا في تطوّر الأحداث في البنية السّـردية للرواية.

4- أسـهمتِ الدلالاتُ الرّمزية للشـخصـيات في تجسـيد جمالية الرّواية، فكانت كلُّ شـخصـيةٍ من شخصياتها تحيل إلى إشارةٍ رمزيةٍ، إذ مثّلتْ شخصية (بيرسينيف) التّيار العقلاني الجاف، وبرزتْ شخصية (شوبين) بدلالةٍ تجسّدُ التّيار الرّومانسي.

5- أفادَ الرّوائي من التّقنيات السّـردية المتنوّعة (السّـرد، الحوار، الرسـائل، المذكرات) في إبراز علاقة الشّـخصـيات فيما بينها، وفي الكشـف عن عوالمها الداخلية، وأفكارها، وطموحاتها، وفي تطوّر الأحداث الرّوائية.

المصادر والمراجع:

أولًا: الكتب:

1- إدوين موير، بناء الرواية، تر: إبراهيم الصيرفي، مراجعة عبد القادر القط، الدار المصرية للتأليف والترجمة، د.ت. ط.

2- آلان روب غرييه، نحو رواية جديدة، تر: مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف، القاهرة- مصر، د.ت.

3- ألبيريس: تاريخ الرّواية الحديثة، تر: جورج سالم، منشورات بحر المتوسط، ومنشورات عويدات، بيروت، باريس،ط2، 1982.

4- إمبرت، القصّة القصيرة، النظرية والتقنية، تر: علي إبراهيم علي منوفي، مراجعة صلاح فضل، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة- مصر، ط1، 2000.

5- إيفان تورغينيف، في العشية، تر: غائب طعمة فرمان، دار المدى، العراق، ط1، 2014.

6- تودوروف: مفاهيم سرديّة، تر: عبد الرحمن مزيان، منشورات الاختلاف، د.م. ط، ط1، 2005.

7- جويدة حماش، بناء الشّـخصـية في حكاية عبدو والجماجم والجبل لمصـطفى فاسـي، منشورات الأوراس، الجزائر، 2007.

8- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.

9- حميد لحمداني، بنية النّص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، الدار البيضاء- المغرب، ط1، 1991.

10- دبرا بارسونز، روّاد نظرية الرواية الحداثية (جيمس جويس، دوروثي ريتشاردسن، فرجينيا وولف) تر: أحمد الشيمي، المركز القومي للترجمة، القاهرة- مصر، ط1، 2016.

11- سعيد يقطين، قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبيّة)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، ط1، 1997.

12-فورستر، أركان القصة، تر: كمال عياد جاد، مراجعة، حسن محمود، دار الكرنك، القاهرة- مصر، 1960.

13- فيليب هامون: سميولوجية الشخصية الروائية، تر: سعيد بنكراد، تقديم: عبد الفتاح كيليطو، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية- سورية، ط1، 2013.

14- كوينتين بيل، فرجينيا وولف، سيرة حياة، تر: عطا عبد الوهاب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت- لبنان، ط1، 1993.

15- لوران وفليدر، الرواية الفرنسية المعاصرة، تر: فيصل الأحمر، منشورات مخبر الترجمة واللسانيات، قسنطينة- الجزائر، د.ط، 2004.

16- لوسيان غولدمان، مقدمات في سوسيولوجيا الرواية، تر: بدر الدين عرودكي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية- سورية، ط3، 1993.

17- مارك برنارد، إميل زولا، تر: غالية شملي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت- لبنان، ط1، 1978.

18- محمد الخبو، الخطاب القصصي في الرواية العربية المعاصرة (1976-1986)، كلية الآداب والعلوم الإنسانيّة بصفاقس، ودار صامد، صفاقس- تونس، ط1، 2003.

19- محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر، القاهرة- مصر، 1997.

20- محمد نجيب العمامي، الراوي في السرد العربي المعاصر(رواية الثمانينيات بتونس)، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بسوسة، و دار محمد علي الحامي، صفاقس- تونس، د.ط، 2001.

21- مجموعة من المؤلفين، تاريخ الآداب الأوربية، تر: صياح الجهيم، وزارة الثقافة السورية، دمشق، 2013

22- يمنى العيد، تقنيات السّرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت- لبنان، ط2، 1999.

ثانيًا: الدّوريات:

1- سامية أسعد، ناتالي ساروت، مجلة عالم الفكر، صادرة عن وزارة الإعلام في الكويت، مج7، ع1، 1976.

2- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ع240، سنة 1998.

3- مكارم الغمري، الرواية الروسية في القرن التاسع عشر، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ع 40، نيسان 1981.

ثالثًا: الرسائل الجامعية:

1- نجلاء اشنيبو، الراوي في السرد العربي المعاصر بين الرؤية والصوت، الرواية الليبيّة أنموذجاً، رسالة ماجستير، إشراف: طاهر محمد بن طاهر، جامعة مصراتة، 2013.